

1919

Nr. 4

Die
Theater und Kino
Woche

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR
THEATER und MUSIK, VARIÉTÉ
CABARET und KINO

Preis K 1.40

Erscheint jeden Sonntag



Phot. Weltzmann, Wien II.

GRETE HOLM

 <p>Die Theater und Kino Woche</p> <p>ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT FÜR THEATER UND MUSIK, VARIÉTÉ CABARET UND KINO</p>		
<p>Abonnementspreise für Wien u. Provinz:</p> <p>Ganzjährig . . . K 56.— Halbjährig . . . „ 28.— Vierteljährig . . . „ 14.—</p> <p>Preis der Einzelnummer K 1.40.</p>	<p>Erscheint jeden Sonntag.</p> <p>Herausgeber : Ernst Karl Finaly.</p>	<p>Redaktion und Admini- stration : Wien, I., Nibelungengasse 1 Telephon 1073/VI</p> <p>Postsparkassen-Konto Nr. 177363.</p>

□————□ **Inhalt.** □————□
□————□ □ □ —————□

	Seite
Das Theater	2—8
Theater und Musik vom alten Wien	9—10
Die Musik	11—13
Die Operette	14—23
Variété und Cabaret	24
Das Kino	25—28
Kaffeehausercke	29—30
Wissen Sie schon das Neueste?	31
Redaktionspost und Rechtsstelle	32

Redaktion für Theater und Musik : JULIE SPEYER.
Redaktion für Operette, Variété, Cabaret und Kino :
ERNST KARL FINALY.
Verantwortlicher Redakteur : ARNOLD SCHULZ.

Das Theater.



Anton Wildgans.

Von *.*.

Im Jahre 1914, in den ersten Kriegsmonaten, kam in vielen von uns, nach all den furchtbaren Erschütterungen, die die Weltereignisse auslösten, auf einmal auch die eine tiefe, wohlthuende Erschütterung, welche die Kunst hervorruft. Sie erhob ihre Stimme; beglückend mit ihrem reinen Klange drang sie durch das Chaos. — Das waren die Flugblätter, die in den Auslagen aller Buchhandlungen hingen, die Gedichte von Anton Wildgans. Sie sprachen vom Volk. Sie sprachen von seiner Leistung und seinen Opfern, von seinen Leiden und von seiner Zukunft. Sie sprachen von der Gerechtigkeit und von der Liebe und von ihrem Sinn. Damals fühlten viele, sehr viele: hier ist unser Sprecher.

Und dann kam die Tragödie „Armut“. Sie bestätigte uns vollauf unser Gefühl. Ja, hier war unser Sprecher, und er war es im innerlichsten Sinne. Denn es sprach aus ihm unser Gewissen. — Den Dichtern ist es ja gegeben, diese und jene Seite unseres Wesens zum Klingen zu bringen, für vieles, was in uns unausgesprochen bleibt, ist ihnen Stimme verliehen, und das ist die Lust, die wir an ihnen haben. Wenn in uns aber nun manches unausgesprochen bleibt, und wir hätten die Pflicht, gerade dort klar zu wissen und zu wollen, und lassen uns nur durch den Alltag träg und ohnmächtig machen, und es ist ein Dichter da und erweckt uns, rüttelt uns auf, bringt gerade diese Saite unseres Innenlebens zum Tönen, — dann hallt sein Wort in alle Tiefen unseres Wesens, unaufhaltsam, durch alle Räume der Seele, dann ist es eine wehvolle Lust, eine Dankbarkeit und Gläubigkeit, die uns durchschüttert, — ein würdigstes, edelstes Ziel für den Dichter, uns das Gewissen als unsere zarteste und mächtigste, bestimmteste und bestimmendste Seelenkraft zu enthüllen. Und das ist Anton Wildgans' Werk. Ich möchte den kennen, der Wildgans lesen kann, ohne sich einmal tief und bestürzt schuldig zu fühlen; der bei den ersten von den Sonetten, bei der grandiosen Dichtung „In memoriam“ unbewegten Herzens bleibt. Das ist ein großes, großzügiges Gerichthalten — über sich selbst. Es ist alles Be-

kenntnis. Aber der Dichter hat die ganze Welt in seinem Innern; sein Bekenntnis ist also unser Gericht. Schon umspannt der Umriß von Wildgans' Dichtung die ganze soziale Welt. Seine Motive sind die einfachen des sozialen Lebens. Sie sind ihm schon früh erschienen, und es ist prachtvoll, zu sehen, wie er sie, die Frage der Armut, der Liebe, der Ehe, immer tiefsinniger beantwortet, mit immer weiterem Blick ihr Wesen umfaßt. Da wird Herz und Nieren geprüft — „Armut“ und „Liebe“ — die kurzen ehern klingenden Titel sagen alles, — sind vorgefordert, ihren Sinn und Wert für die Menschheit anzugeben. Ergebnis und Ernte wird erwogen, — mit diesen Gedanken steht er im Anschauen seines Kindes. Es ist kein Zufall und nicht bloß äußerlich, wenn am Beginn von Wildgans' Schaffen ein „Gerichtsstück“ steht. Und seine bis jetzt größte Schöpfung führt den Titel „Dies irae“. — Aber die, die ihr Glück im Geiste suchen, können jenes Gericht halten über sich selbst nicht entbehren. Es ist die Grundlage ihres Glückes.

In diesen Dichtungen wird also Gericht gehalten — von einem Dichter! Man bedenke wohl, was das heißt. Das heißt, es handelt sich um Lösung, Erlösung, Befreiung, Harmonie. Es handelt sich um keinen Prediger und um keinen Lehrer, es handelt sich nur um Bücher aus der Zeit und nicht um zeitliche Ziele; sondern es handelt sich um Musik, das Wort im weitesten Sinne genommen. Sie ist es, die diesen ersten und wahrhaft gewichtigen Worten ihre Schwingen angeheftet hat. Sie ist im einschmeichelnden Tonfall des schönen Verses ebenso gut wie im reingegliederten Bau der Tragödie, in der Lieblichkeit der Vorstellungen ebenso gut, wie im Wohlklang ihrer Folge und in der Gruppierung der Gestalten, in denen sich ein tragisches Ereignis vollzieht. Wir sprechen diese Musik, diese Harmonie als etwas österreichisches an. Der Glanz unseres Landes liegt überall über den Bildern und den Gesichtern des Dichters, überall ist's Lieben und Leiden unseres Menschenschlags, was er gestaltet. So wie's auch die reinsten und tiefsten Kunstgebilde haben, die in dieser Landschaft entstanden sind, gleichfalls von einem feurigen ethischen Wollen getragen: die Tondichtungen Beethovens.

Dramatischer Unterricht.

Vollständige Bühnenausbildung für Damen durch erstklassige Lehrerin in kürzester Zeit. Sorgt nach Ausbildung für Engagement. Unter „A. N.“ an die Administration dieses Blattes.

Zur ersten englischen Aufführung von »Kapitän Brassbounds Bekehrung«.

Von Siegfried Trebitsch, dem Uebersetzer der Komödie.

„Kapitän Brassbounds Bekehrung“, 1899 verfaßt, hat Shaw zu einem ganz bestimmten Zweck, für eine ganz bestimmte Schauspielerin geschrieben. Als Ellen Terrys Sohn, der Maler Gordon Craig, Vater wurde, klagte die Künstlerin, daß ihre Zeit vorbei sei und niemand mehr Stücke für eine Großmutter schreiben würde. Um ihr das Gegenteil zu beweisen, verfaßte Shaw „Captain Brassbounds Conversion“. Da er neben Ellen Terry keine zweite Frau in seinem Drama zu Worte kommen lassen wollte, aber befürchtete, daß dies in einer modernen Komödie eine gewisse Monotonie zur Folge haben könnte, so wählte er, — um den Mangel durch eine pittoreske Szenerie auszugleichen, — Marokko zum Schauplatz seiner Handlung.

Ellen Terry, die an ihren Autor weniger glaubte, als er an sie, legte das Stück zu den Büchern, die sie sich von ihrer Gesellschafterin des Nachmittags vorlesen ließ, wenn sie einschlafen wollte, um am Abend frisch zu sein. Bei diesem Vorgang entdeckte sie die Reize Brassbounds, die es ihr unmöglich machten, Ruhe und Schlaf zu finden. Die tatsächliche Bekehrung eines Wilden zum wahren Christentum dadurch, daß man ihn dazu bringt, nebst anderen Vorurteilen das Vorurteil der Rache aufzugeben, bezauberte die Künstlerin. Sie begeisterte sich außerordentlich für das Stück. Ihr damaliger Partner Irving nahm es an, ohne aber ernstlich eine Aufführung dieses so gar nicht in den Rahmen seines üblichen Theaters passenden Werkes zu denken. Ellen Terry und Shaw mußten sich sieben Jahre gedulden, obgleich das Drama im Herbst 1902 bei seiner Aufführung durch die „Stage Society“, mit Janet Achurch in der weiblichen Hauptrolle, einen nachhaltigen Eindruck hinterließ. Erst nach Irvings Tode, im April 1906, erblickte es endlich das Rampenlicht einer öffentlichen Bühne. Die Premiere fand an einem Gedenktage statt: zur Feier von Ellen Terrys fünfzigjährigem Bühnenjubiläum — und brachte dem Autor und Ellen Terry einen großen dauernden Erfolg.

SPEZIALIST

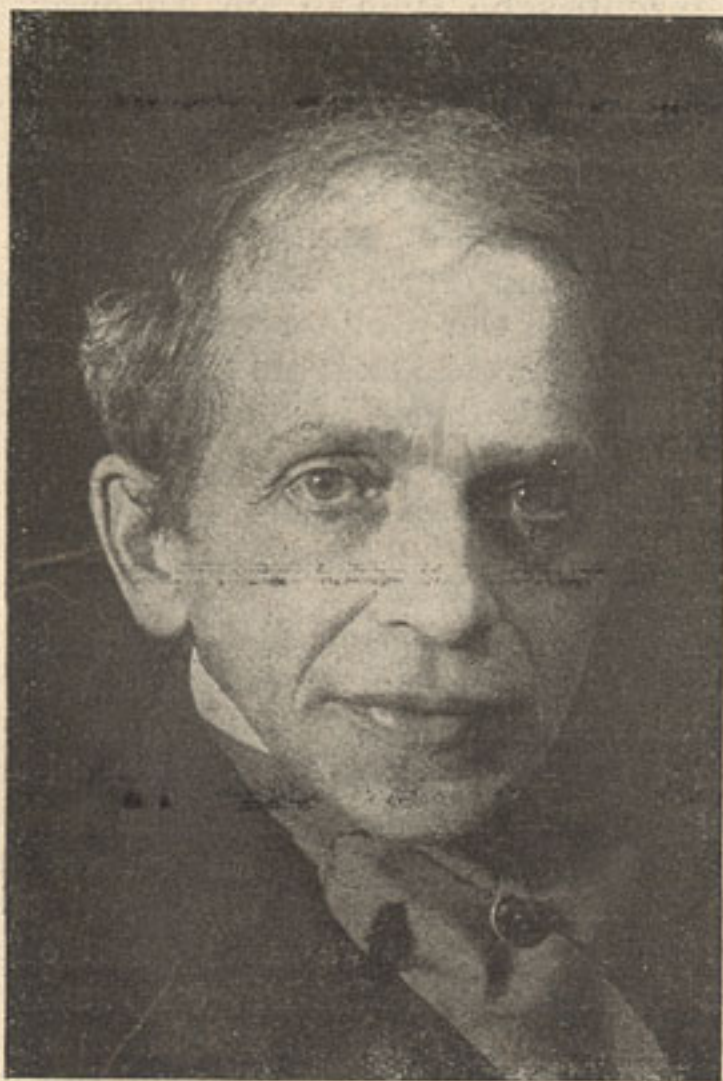
in Kinder- u. Mädchen-
zimmer, Vorzimmer.

und Küchenmöbel in größter Auswahl. Weichmöbelhaus

Josef Koblitz & Sohn, Wien, VII., Siebensterngasse 12

Der Schauspieler Karl Götz.

Wer in den letzten Monaten im Arkadenhof des Café Central seine Abende verbrachte, konnte dort plötzlich eine Gestalt auftauchen sehen, deren Anblick so verblüffte, daß selbst ein durch die vielen wunderlichen Bohemefiguren dieses Saales abgehärteter Besucher aufmerken und erschrecken mußte.



Schauspieler KARL GÖTZ

Von einem Tische erhebt sich ein älterer Herr mit einem großen graumelierten Kopfe, dessen Antlitz so verschiedenartige Gefühle erregt, daß man im Augenblicke fassungslos hinstarrt: die hohlen und breiten Augenbrauen liegen vorspringend über den unnatürlich großen, stark beschatteten Augen, deren Lider sich schwer öffnen und schließen, wie die großer Raubvögel. Von der breiten Nase ziehen sich zwei tiefe Falten zu einem Munde hinab, der so seltsam ist, daß er keinem menschlichen Wesen anzugehören scheint. Während nämlich die obere Partie des Gesichtes ernste Bedeutung ausdrückt, erscheint der ungeheure Mund grotesk zu beiden Seiten verlängert und herabgezogen, was dem Gesichte einen dämonischen, halb spöttisch-verachtenden, halb resigniert-abgeklärten Zug verleiht.

Man fragt sich erregt: Wer ist dieser Mann? Ist das eine in unserer Zeit lebende E. Th. A. Hoffmann-Figur? Lebt dieser Mensch überhaupt? Unterdessen hat der merkwürdige Unbekannte mit der weißen, altertümlichen Plastronkrawatte, die sein Gesicht noch unwirklicher macht, seinen Pelz mit seinen sonderbar feinen Händen vom Haken genommen, einen grauen Schal um den Hals gelegt und verläßt mit einer letzten überlegenen Kopfwendung, ein wenig vorgeneigt, den Saal.

Eine junge, exzentrische Malerin am Nebentische macht die Bemerkung: „Als er vorüberging, wurde es kalt wie in einem Grabe.“ Dann entsteht ein Streit, ob der Fremde einem Gelehrten aus der Renaissance oder einem Altertumssammler aus der Biedermeierzeit ähnele. „Wer mag er sein?“, fragt endlich jemand. „Er ist kein lebender Mensch“, murmelt die Malerin erschauernd. „Wir werden einfach den Kellner fragen“, schlägt nun ein Materialist vor. Der Kellner entwortet auf die Frage: „Das ist der Schauspieler Götz vom Volkstheater.“ Ein erleichtertes Aufatmen folgt dieser Lösung und die junge Künstlerin schneidet eine enttäuschte Grimasse.

Dies ist der Eindruck, den Karl Götz als Mensch erweckt, und ihm ist für seine mimische Kunst nur wenig hinzuzufügen. Er steht auf der Bühne, — man denke an die kleine Rolle des abgeklärten, verwitterten Theaterdirektors in *Simson und Delila* von Sven Lange —, spricht ein Wort, bewegt die Hand, und man hat das Gefühl, daß hier mehr als Schauspielkunst am Werke ist. Er geht sehr langsam über die Bühne, redet leise und genau wie im täglichen Leben, scheinbar leidenschaftslos, und man hört dennoch an feinen Schwebungen dieser zitternden Stimme, daß jedes Wort voll einer Glut ist, die heißer strahlt, als loderndes kaltes Theaterfeuer. So spielt er in der letzten Szene des merkwürdigen russischen Stückes „Nju“ den greisen Vater, der, nach dem Selbstmord seiner Tochter, seiner Frau den Abschiedsbrief Njus vorliest. Die Szene, absurd in der Idee, beinahe abgeschmackt in der Ausführung, — als einzige des ganzen Stückes, — müßte sentimental, unecht



Theater u. Konzert
im Hause:

GRAMMOPHON JANAUSCHEK
WIEN, I.

NEUER MARKT 3

Preislisten postfrei



und gewöhnlich wirken, würde nicht Götz aus dieser unnatürlichen Figur schöpferisch einen wirklichen Menschen bilden, dessen Schmerz über den Verlust seiner geliebten Nju so groß ist, daß er es kopfschüttelnd aufgibt, das Leben verstehen zu wollen. Diese unbeschreiblich ergreifende Geste, mit der der alte Mann den Brief seiner Frau zum Weiterlesen über den Tisch reicht, wird niemand, der sie gesehen hat, je vergessen.

Er hat ein Rollenfach, das kein anderer Schauspieler ähnlich zu bewältigen vermag. Wie es Albert Bassermanns Stärke ist, ein wenig oder völlig haltlose Naturen zu verkörpern, so spielt Götz etwa dieselben, wenn sie um Jahre gealtert sind. Er spielt verlassene, unendlich rührende alte Männer, die ihre Sippe nicht mehr kennen, er spielt Väter, die das Leben nicht mehr verstehen, er stellt uns Menschen vor Augen, die mit allem abgeschlossen haben und dennoch noch nicht jenseits allen Erdenschmerzes stehen. Immer sind es Charaktere, die, an sich mitleiderweckend, durch die Darstellung dieses großen Künstlers uns so tief erschüttern, daß wir vergessen, einen Mimen vor uns zu haben, und versucht sind, hinaufzueilen, um dem armen Greise tröstend über die verrunzelte Wange zu streichen.

Paul Ellbogen.

Vorlesung Albert Heines.

Albert Heine las jüngst vor einem sehr aufmerksamen und dankerfüllten Publikum im Volksbildungshaus, draußen in Margareten, Szenen aus Barbusses „Feuer“. Die wesentliche Kraft des mächtigen Werkes war auch die schönste Tugend seines Interpreten: eine klare, harte Gegenständlichkeit, die ohne Pathos und Sentimentalität einzelne Bilder aus dem blutigen Gewirr dieser furchtbaren Jahre aufsteigen ließ. Mit der, man möchte fast sagen, unentrinnbaren Plastik, die dem Wort Heines eigen ist, wurde das unsagbare menschliche Leid dieser Kriegsjahre lebendig; die Schatten werden um so dunkler, weil Heines Kunst es vermochte, aufblitzende Lichter des Humors über sie hinspielen zu lassen. Es war eine sehr eindrucksvolle Stunde.

l. f.

Residenz-Atelier

== für moderne ==

: Photographie. :

WIEN, I.,

Fleischmarkt 1.

XXXXXXXXXXXX

Telephon 23.224.

Strindbergfeier.

Sieben Jahrzehnte sind seit der Geburt des Schweden Strindberg über die Welt gegangen, fünf seit der Vollendung seines ersten Dramas. Sein Ringen ohnegleichen nach Befreiung aus den Gebundenheiten des Geschlechtes, des Glaubens, der Geburt und des Todes ist in diesem letzten siegreich gewesen: in der wirkenden Kraft seines Werkes. Die Zeit ist um, da die Theaterbesucher und die Leser der Leihbibliotheken mit rein stofflicher Neugier davor saßen. Im Kriege wurden die Bände der großen Gesamtausgabe, die in den Läden der Buchhändler schon zu verstauben begannen, aus ihrem Schlaf gerissen und die Jungen durch sie in den endlosen Nächten des Kasernen- und Felddienstes, jedes wärmenden Lichtes beraubt, frierend — einsam, zu sich selbst geführt

Zwei Wiener Theater (von achtzehn) waren des Tages eingedenk: Jarno, neben Karl Kraus der zähste Kämpfer für Strindberg — gegen »österreichische Sinne«, mit zwei von den elf Einaktern aus den neunziger Jahren. Bernau mit »Rausch«, den um ein Jahrzehnt später entstandenen Bildern, die schwächer sind als jene beiden, weil die »Konfession« des Dichters immer nur neben den Geschehnissen kommentierend einhergeht, nicht durch sie in die Erscheinung tritt. Das Deutsche Volkstheater macht, von Edthofers »Adolphe« abgesehen, vollends ein handfestes Boulevard-drama draus. — Jarno ist auf seiner Bühne das einzige »Gefäß des Dichters«, alles um ihn her aber Theaterschule und Strindbergfremdes Spießertum. — Das Lustspiel glitt vollends in die Sphäre jener Possen hinab, die jahraus jahrein hier abschnurren. — Die Zuschauer lachten in den »Gläubigern« gerade dort, wo sie hätten erschrecken müssen; mit dem Lustspiel wußten sie, je Strindbergscher es wurde, desto weniger anzufangen und dachten zuletzt nur noch an die »Blaue«. Es war ganz wie nach des Antonius von Padua Fischpredigt:

»Die Krebs geh'n zurücke,
Die Stockfisch bleiben dicke,
Die Karpfen viel fressen,
Die Predigt vergessen. —«

Theo Feldmann.

Heilquelle

Verdauungsfördernd,
schleimlösend,
säuretilgend.

MATTON'S

GIESSHÜBLER

REIN NATÜRLICHER ALKALISCHER
SAUERBRUNN

Heilquelle

Theater und Musik vom alten Wien



Die »Phädra« im Burgtheater.

Grillparzer erzählt in seiner Selbstbiographie, daß er bei der Totenfeier für Schiller, welche im Burgtheater veranstaltet worden, fast erdrückt worden wäre. Diese Totenfeier aber war zugleich die Erstaufführung der »Phädra«, welche am 17. Dezember 1808 stattfand. Man hatte von der Zensur kein



Sammlung Danhelovsky

GEORG REIMERS als »Hippolyt«
in »Phädra«



Sammlung Danhelovsky

CHARLOTTE WOLTER als
»Phädra«

anderes Schillerstück freibekommen, und so gab man seine Uebersetzung nach dem Racine. Diese Erstaufführung stand jedoch auch sonst noch unter dem Zeichen der Trauer, nicht nur für den verstorbenen Dichter. Die »Phädra« hätte ursprünglich von der genialen Tragödin Betty Roose gespielt werden sollen, aber diese starb in jugendlichem Alter, knapp vor den Vorbereitungen zur Aufführung, und mit ihr schien es, als

wäre die ganze große Tragödie für das Burgtheater erloschen. Diesen Eindruck hatte der junge Grillparzer. Nun man spielte doch und wie es sich zeigte, war die Besetzung der „Phädra“ mit Frau Weißenthurn, jener Tragödin, die auch dichterischen Ehrgeiz hatte, nicht die schlechteste. Im Laufe des Jahrhunderts folgten noch manche berühmte Besetzungen, vor allem die große Sophie Schröder, dann Frau Hebbel, später die Wolter und jetzt hat Frau Bleibtreu ihre reife Kunst an diese Rolle gesetzt.

Von jener Erstaufführung am Burgtheater haben wir eine reizende Schilderung, die der Wiener Theaterbesucher Perth gewissenhaft in sein Tagebuch eintrug: „Um drei Uhr begab ich mich zum Theater, wo sich schon eine ganze Menge Menschen befand, die mit Sehnsucht auf die Eröffnung wartete. Um vier Uhr wurde geöffnet, das Eindringen in selbes war entsetzlich, das Geschrey der Beschädigten erbärmlich. Um halb 6 Uhr war das Theater schon so gefüllt, daß niemand mehr hineingelassen wurde. Endlich begann das Trauerspiel, ganz in jenem kunstvollen Dialog, die nur einem Schiller eigen war . . .“ Und nun folgt eine begeisterte Kritik der Aufführung, bei welcher außer Frau Weißenthurn die Herren Lange, Korn und Brockmann und von den Damen noch als bemerkenswert Demoiselle Adamberger, die spätere Braut Körners, als Aricia mitwirkten.

Darauf folgte die eigentliche Trauerfeier für Schiller. Ein allegorisches Festspiel wurde aufgeführt, bei welchem alle bedeutenden Helden der Dramen Schillers auf den Wink des Genius erschienen. Er endete mit einer Apotheose des Dichters. Perth schreibt über den Schlußindruck, den die Wiener von dieser Feier empfingen: „Ein Monolog, vorgetragen von Brockmann, schloß dieses feyerliche Spiel. Eine lange, stille Pause herrschte im ganzen Schauspielhause, endlich verließ die große Anzahl der Zuhörer mit einem heiligen Schauer feyerlich und still das Haus. So einen Genuß werde ich so bald nicht wieder haben, es war ein Genuß, der mir im Schauspielhause noch nie zu Theil ward und vielleicht nie mehr zu Theil werden wird.“

Diese Vorstellung hatte jedenfalls ihren Zweck erfüllt: an 7000 Gulden waren den Erben Schillers zugeführt worden. Aber die „Phädra“ konnte doch nicht zu oft gebracht werden. Bis zum 31. Juli 1838 erschien sie fünfunddreißigmal im Burgtheater, dann folgte eine Pause, bis Laube im Jahre 1852 das Stück wieder in den Spielplan aufnahm (und zwar mit Frau Hebbel in der Titelrolle). Bis zum 16. April 1891, dem Tage der letzten Vorstellung dieser Tragödie vor der gegenwärtigen neuen Einstudierung, wurde sie achtundfünfzigmal im Burgtheater gegeben. Die „Phädra“ war eine Tragödie, die auf dieser Bühne, von erlesenen Künstlern dargestellt, immer ihre Wirkung that.

R. S.



Neue alte Opern.

Julius Bittner und sein „Musikant“. — Oskar Strauß —
Dörmanns „Galante Markgräfin“.

Im Operntheater wurde Bittners „Musikant“ in neuer Inszenierung und musikalischer Auffrischung gegeben. Dies Werk kommt der volkstümlichen Oper, nach der wir uns alle als einer Macht, die gegen die unbeschränkte Tyrannis der Operette in der Gunst des großen Publikums mit Erfolg auftritt, sehnen so nahe, es ist so glücklich in seinen Situationen, so leicht und verständlich in seiner Musik, die den Stil der guten Volksoper bewahrt, ein paar überschüssige und überflüssige Kraftstellen nimmt man dafür gerne in den günstigen Kauf, — und doch konnte es der „Musikant“ gerade in der Gunst des Publikums niemals zu einem vollen Sieg bringen. Der „Musikant“, der vor neuen Jahren zum ersten Male in der Hofoper erschien, zog bald aus dem Musikpalaste auf dem Opernring fort, um vor einiger Zeit in der Volksoper aufzutauchen. Man glaubte dort, wo er so recht in seiner Luft atmete, würde er nun seßhaft werden. Aber auch von da verschwand er wieder, viel zu schnell, um nun neuerdings im Operntheater das Lied seiner immer neuen Liebe und neuen Kunst zu singen. Wird er jetzt sich dort wohnlich einrichten oder der wandernde Musikant bleiben?

Es lockt bei diesem Anlasse, bei dem Problem Julius Bittner etwas zu verweilen. Denn Julius Bittner ist ein Problem und ein echt innerösterreichisches dazu. Er hat dem „lieben Augustin“ ein Klagelied gewidmet, als einem wienerischen Talente, und mochte in den tiefsten Tiefen seines Unterbewußtseins fühlen, daß er in halb verschleiertem Bilde sich selbst, sein eigenes Schicksal besungen. Unserem neuesten „lieben Augustin“ steht allerdings nicht das Publikum im Wege, das ihn beharrlich an einem Punkte festhält, sondern niemand anderer als der liebe Augustin Julius Bittner selbst. In der Tat, können viele, allzuvielen Komponisten, nicht, was sie wollen, so steht Bittner in der umgekehrten Situation: er will nicht, was er kann. Oder besser, er nimmt sich nicht die Zeit, zu wollen, was er könnte.

Den ersten Schritten Bittners wurden Hindernisse weggeräumt; ein Mächtiger ebnete ihm den Weg. Ich glaube, kaum eines seiner Werke mußte jahrelang verborgen im Pulte ruhen mit heißen Wünschen und tausend fehlgeschlagenen Hoffnungen. Wirklich ein Glücklicher. Er sah sich gleich von vielem Lobe umrauscht, und wohin er blickte, bis auf wenige Punkte, neigten sich Lorbeerzweige huldigend gegen ihn. Man muß Respekt haben vor dieser reichen Begabung, vor dieser Urwüchsigkeit des Temperamentes, vor diesem Bühnenempfinden (Bittner ist neben Korngold einer der sehr wenigen österreichischen, deutschen oder deutschösterreichischen Komponisten, die theatralisch denken). Und aus diesem Respekt muß man es sagen, daß Bittner zu sorglos, zu unbekümmert schafft und arbeitet. Was die Fluten seiner quellenden Erfindung ans Land tragen, er nimmt es freudig auf. Alles dünkt ihm gleich wertvoll, und alle Gedanken empfängt er mit gleicher Liebe. In der Durchführung der the matischen Einfälle folgt er wie willenlos seiner Phantasie, die ihn ganz gefesselt hält. Wo ist die wägende Hand, der prüfende Sinn, der einen Gedanken erst zehnmal durchforscht, ehe er ihn einer Verwendung für wert hält, der sucht, ehe er findet, daß dieser Gedanke tatsächlich eine aufkeimende musikalische Welt in sich trägt? Ich sage offen, daß ich von Bittner eines der höchsten Dinge erwarte, die der Theatermusiker zu geben vermag, eine wirklich volkstümliche Oper, wie etwa Nicolais „Lustige Weiber“, Lortzings „Zar und Zimmermann“, und daß es kaum einen Komponisten gibt, der heutzutage so einfach und leicht zu schreiben vermöchte. Bittner muß sich einmal selbst beherrschen und sich unter strenge Kontrolle stellen, und ihm wird der große Schlag sicher gelingen, der ihm zum Adel verhilft, nicht von dieser oder jener Kritik Gnaden, sondern von der des ganzen Volkes. Julius Bittner ist ein Problem, aber es ist leicht lösbar. Allerdings, der einzige, der es zu lösen imstande ist, ist Bittner selber.

Felix Dörmann fehlt sicher die Kraft und Naivität der Volkstümlichkeit. Er hat uns in Werken seiner frühesten Jugend gezeigt, was er kann. Mag er schon Operetten und Demioperetten schreiben, so darf er sie nicht so nachlässig schreiben, wie er sie schreibt. Gerade nicht, weil er Talent hat und weil bei einem wirklichen Talente so nachlässig hingeworfene Dinge nie gut und nie wirksam werden. So etwas gerät nur einem Untalentierten gut. Wenn der Lyriker im Wamse des Harlekin auf die Bühne springt, dann soll er sich nicht selbst mit der Pritsche ins Gesicht schlagen, weil dies wirklich herzhafte nur dem geborenen Harlekin gelingt. Auch in der „Galanten Markgräfin“, die textlich so ziemlich ganz im „Tal der Liebe“ gefallen ist, torkeln schleuderhafte Sätze, eine Reihe

von angefangenen und kaum ausgeführten Einfällen und Szenen herum, wie halbe Lebewesen, von denen nur Teile existieren, was den Mitfühlenden eigentlich ganz grausig anmutet.

Oskar Strauß hat zu diesem Buche glücklicherweise, besonders im zweiten Akte, wie in der reizend geführten Souper-szene, in dem hübschen Liebesduett, eine feine Musik gemacht, die den so seltenen echten Singspielton ausgezeichnet trifft. Er hätte sich nur entschließen sollen, die allzu festgefügtten Formen im Interesse der dramatischen Situation gelegentlich zu zerbrechen. Es wäre manches dadurch wirksamer geworden. Die Rezitativtechnik steht hinter der geschlossenen Nummern ziemlich weit zurück. Es ist schade, daß Strauß die Rezitative nicht motivisch komponierte. Das Singspiel hätte so volle Einheitlichkeit gewonnen, die man jetzt vermißt.

Die Aufführung des „Musikanten“ in der Oper unter Direktor Schalk, mit den Damen Lehmann und Ader, den Herren Schmedes, Mayr, Duhan in den Hauptrollen und den Herren Betteto, Maikl, Gallos und Madin in den übrigen Partien, ist vortrefflich. Die Aufführung der „Galanten Markgräfin“ in der Volksoper mit Frl. Rantzau, Herrn Noe, den Damen Hussa, Attler, den Herren Beer, Markowsky recht gut. Die Darstellung bleibt nur das Erotische schuldig, wofür das Buch und die Musik so reichlich Anweisungen ausstellen.

Beide Vorstellungen wurden mit lebhaftem Beifalle begrüßt. Premierenstimmung . . .

Dr. Ferdinand Scherber.



Reichhaltigstes Uhren-Lager u. Uhren-Präzisions-Werkstätte

M. HERZ & SOHN

Stefansplatz 6, gleichwie Kärntnerstr. 35

Lieferanten der Staatsbahnen, Staatsämter, ersten Industriefirmen und Banken. — (Bei bedeutendsten Ausstellungen wiederholt erstklassig ausgezeichnet.) — Erstklassige Referenzen für sämtliche nachfolgend angeführte Artikel:

Registr. Schutzmarke Büro-Präzisions-Uhren, ebensolche mit automat. Kalender, Arbeiter-Kontroll-Uhren (Arbeiter-Kontrollapparate), Fabriks-Uhren, Taylor-System-Uhren (Arbeitszeitmesser), Stopp-Uhren für Ingenieure, Kontroll-Uhren (tragbare, für Wächter), Elektrische Zentral-Uhren-Anlagen, sowie selbständige, nie aufzuziehende Uhren, Turm-Uhren, Glockensignalgebende Fabriks-Uhren. — Auch größtes Lager von Taschen- und Armband-, sowie von Wohnungsuhren.

N.B. Auch Uhrreparaturen werden in unserer Präzisions-Werkstätte ausgeführt.



Waren Sie schon in Italien?

(Von Louis Taufstein.)

Also bitte, ich war in Italien, noch dazu während der Kriegszeit. Was Uebermut imstande ist, nicht wahr? Zu meiner Rechtfertigung muß ich allerdings anführen, daß diese Reise im Grunde genommen keine ganz freiwillige war. Herr Major Czermak vom Luftfahrtruppenkommando, wie schon sein Name besagt, ein väterlicher Freund seiner deutsch sprechenden Untergebenen, hatte gefunden, daß ich ein wenig blaß aussehe und einer Luftveränderung dringend bedürftig sei, also schickte er mich nach Italien.

Noch heute kommen mir Tränen, wenn ich daran denke, mit welcher Aufmerksamkeit der edle Offizier für mein »Fortkommen« sorgte. Er gab mir einen Soldaten mit, der mich, zum Schutz vor Angriffen auf meine geheiligte Person, mit aufgepflanztem Bajonett zur Bahn bringen und warten mußte, bis der Zug sich in Bewegung setzte. Es war rührend!

Die Reise verlief angenehm. Der Wagen war gut ventiliert, sämtliche Fensterscheiben fehlten, meine Gesellschaft war ebenso distinguiert, wie zahlreich; nach oberflächlicher Schätzung dürften ungefähr tausend Kameraden mit mir ein Abteil bevölkert haben, es können aber auch mehr gewesen sein. Wie es sich für gute Reisegefährten schickt, kamen wir in allerengste Berührung miteinander, so daß ich mir oft dachte, eine Sprottenkiste sei ein wahrer Klubsessel gegen das Abteil eines Soldatenzuges. Es machte uns zum Beispiel Schwierigkeiten, aus der Riesenanzahl von bestiefelten Soldatenbeinen die eigenen herauszufinden, aber gerade dieses Gesellschaftsspiel verlieh der Reise erhöhten Reiz. Da wir glücklicherweise vor keinem Dörfchen länger als vier Stunden haltmachten, war ich schon nach vier Tagen am Ziele, im sonnigen Italien. Das heißt, damals, im März, wars nichts weniger als sonnig, ich hätte im Gegenteil nie geglaubt, daß ein Barometer so tief unter Null sinken kann, wie es bei meiner Ankunft der Fall war. Aber ich war dort, im Fliegeretappenpark Nr. 10 zu Casarsa. Man bedenke, in einem Park! Wie schön muß so was im Maccaroni-lande sein, wenn schon der Wiener Stadtpark auf Einheimische wie Fremde so bezaubernd wirkt. Grenzenlos, wie der Straßenschmutz, war meine Enttäuschung, als ich eine Gegend vor mir

sah, in der kein Baum, kein Strauch das menschliche Auge beleidigte. Sie wollen wissen, wieso ich gerade in einen Fliegerpark kam? Weil ich der Fliegertruppe angehörte. Offenbar deshalb, weil ich in früheren Jahren oft auf hübsche Mädchen geflogen war, wenn ich auch sonst ziemlich äro-planlos durchs Leben ging. Vollbepackt mit guten Vorsätzen und einem Rucksack, stellte ich mich meinem neuen Kommandanten vor, der offenbar nichts mit mir anzufangen wußte. Er ließ mich, damit ich mich von den Reise Strapazen erholen könne, drei Stunden »Habt Acht!« stehen und steckte mich dann in die Kanzlei, wie man es im Kriege gewöhnlich mit den Leuten machte, die zu nichts taugen. Dort lernte ich zum ersten Male die üppige Flora kennen, das war eine Tippmamsell aus Wiener-Neustadt, aber sonst ganz nett. Besagte Flora war in den ersten Tagen meine einzige Beschäftigung, bis ich in meinem Arbeitsdrange meinen Kommandanten um Gelegenheit kriegerischer Betätigung bat. Der zuckte bloß die Achseln und meinte: »Schreiben Sie an Ihre Frau!« Dazu hatte ich eigens nach Italien müssen! Ich schrieb also an meine Frau, schilderte ihr in bewegten Worten die Schönheiten des Landes, unterließ aber wohlweislich, von der Flora zu sprechen. Das waren meine italienischen Tage, aber erst die Nächte! Italienische Nacht! Wer denkt da nicht an Mandolinen und Lampions. In Wirklichkeit hörte ich nur die Klänge eines heiseren Grammophons und das Bett, welches ich mit noch vier Kameraden brüderlich teilte, war nur von einem Kerzenfragment kümmerlich beleuchtet. Aber ich konnte trotzdem träumen, von meinem lieben Wien, vom Wienerwald, von Wiener Musik, bis mich der Rippenstoß des Nächstliegenden erweckte. Dann lag ich stundenlang wach und dachte nach. Was aber geschieht, wenn unsereiner nachdenkt? Er kommt auf Ideen anderer und das traurige Ende ist . . . ein Libretto. Und so ist in Feindesland beim Lärm des von der Front herüberdröhnenden Kanonendonners und dem noch größeren Lärm, den der dienstführende Feldwebel machte, »der fidele Geiger« entstanden. Geschieht ihm schon recht, dem Major Czermak!

Lehrinstitut für Musik u. dramat. Kunst

Dir. Lutwak-Patonay, Wien, IV., Mühlgasse 30

Sämtliche Zweige der Musik und darstellend-n Kunst. Öffentliche Aufführungen.
Erstklassige Schüler-Engagements.

**Musik-Staatsprüfungskurs
und Vorbereitungsklasse**

für Mindervorgeschrittene. Alljährlich
zirka 15 staatlich aprob. Schüler

Tanz- und Mimikkurse

Erprobte erstklass. Lehrkräfte, Klassenunterricht, Privat-, Abend- und Ferialkurse.
Internat für auswärtige Schüler. Prospekte gratis.

**Schauspiel-, Kino-, Opern-
- und Operettenschule -**

mit Übungsbühne, Spezialkurs f. Vor-
trags- u. Redekunst f. Nichtberufsschüler

Lauten- u. Mandolinenkurs



EYSLER-TAUFSTEIN

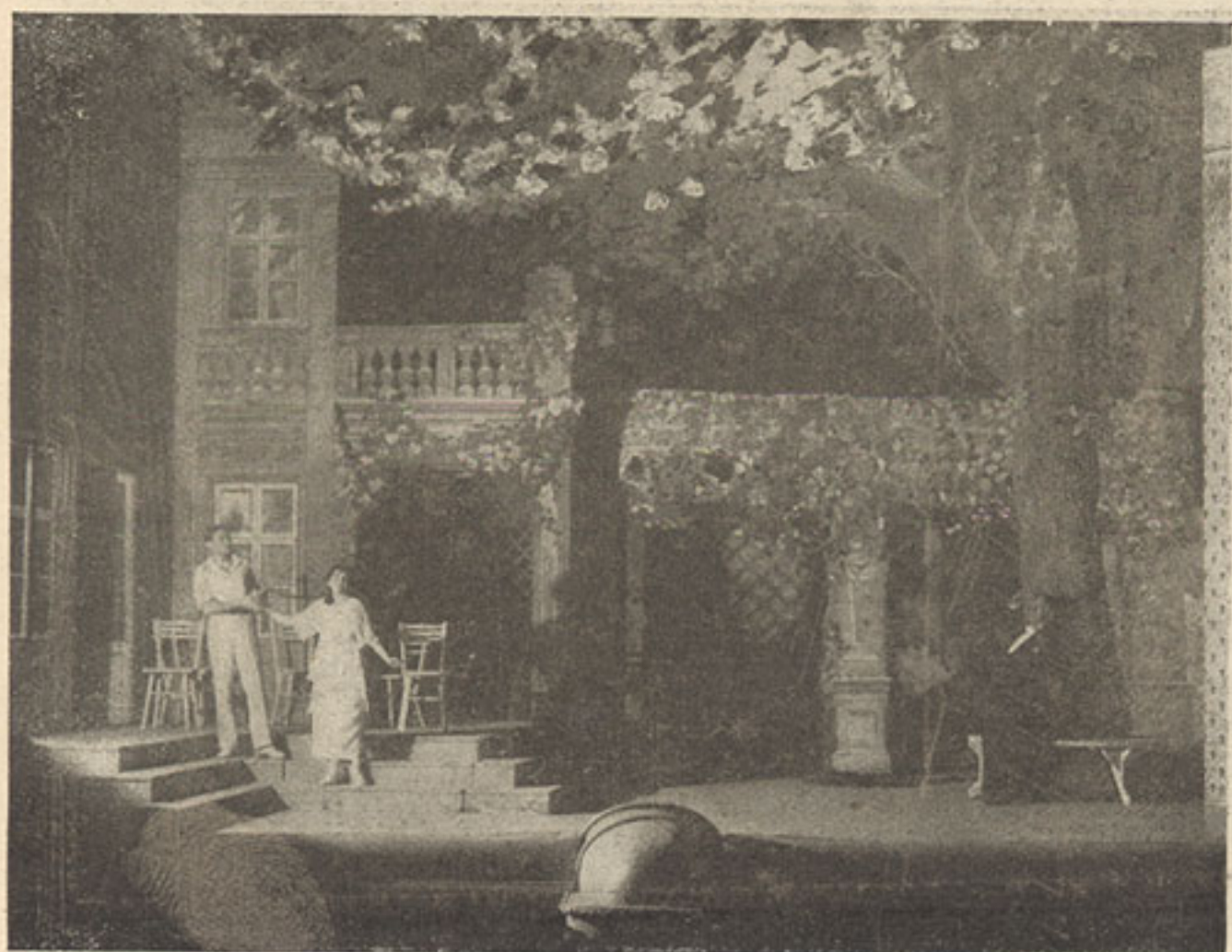
Phot. Willinger



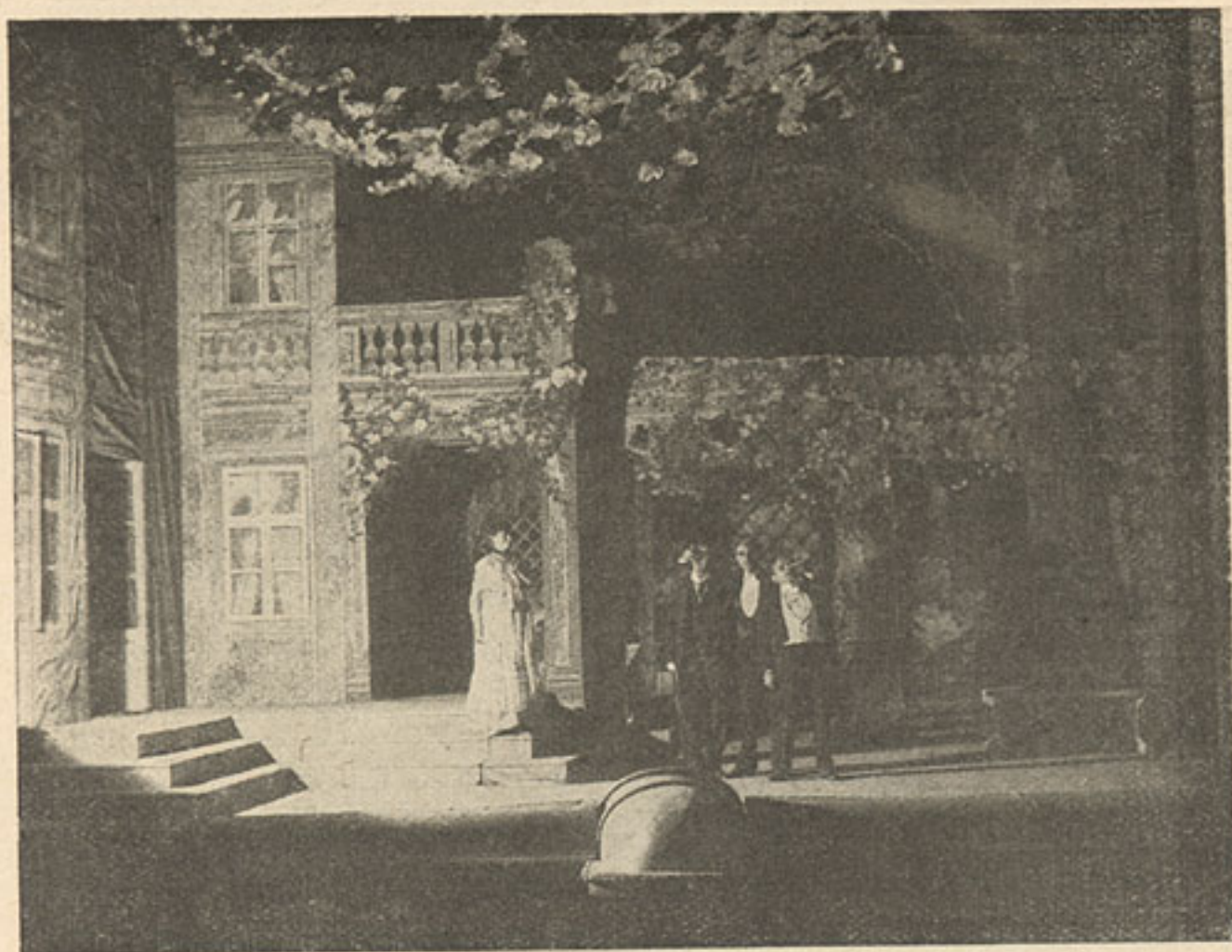
LOUIS TREUMANN | Phot. J. Weitzmann, Wien II.



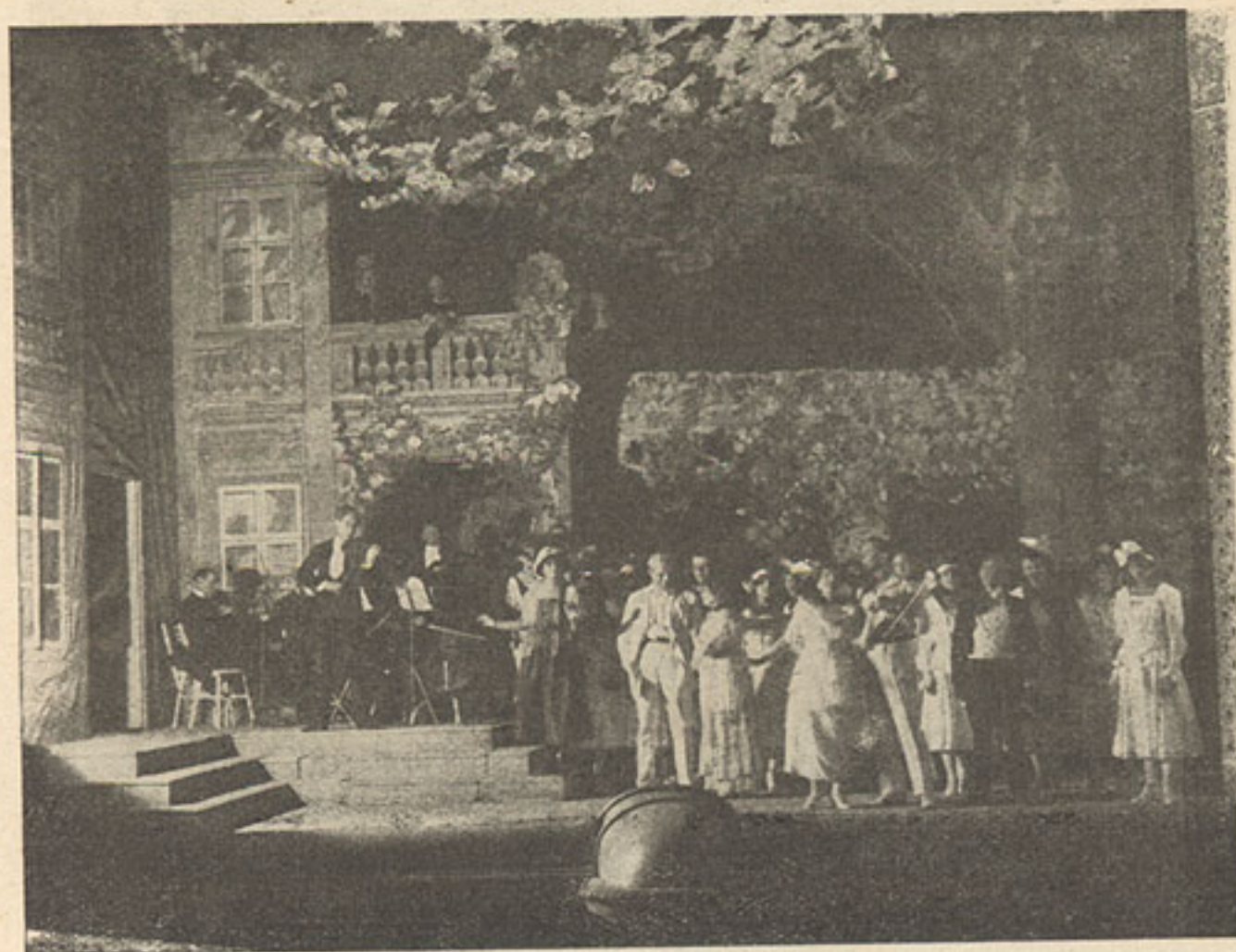
Szenenbild aus der Operette »Der fidele Geiger« Phot. J. Weitzmann, Wien II.
LOUIS TREUMANN



Szenenbild aus der Operette »Der fidele Geiger« Phot. J. Weitzmann, Wien II.
AURICH-HOLM TREUMANN



Szenenbild aus der Operette „Der fidele Geiger“ Phot. J. Weitzmann, Wien II.
 POHL-MEISER HERRFELD-TREUMANN-BÖHM



Finale des II. Aktes aus der Operette „Der fidele Geiger“ Phot. J. Weitzmann, Wien II.



Szenenbild aus der Operette „Der fidele Geiger“ Phot. J. Weitzmann, Wien II

MIMI KÖTT
KÖTT - TREUMANN

LOUIS TREUMANN
HOLM - TREUMANN



Szenenbild aus der Operette „Der fidele Geiger“ Phot. J. Weltzmann, Wien II.

HEROLD – KÖTT
KÖTT – TREUMANN

BAUM – HEROLD
KÖTT – BÖHM



Phot. J. Weitzmann, Wien II.

Szenenbilder aus der Operette „Der fidele Geiger“

TREUMANN
TREUMANN-HOLM-KÖTT

TREUMANN – Die kleine SCHÄFER
HOLM-TREUMANN

Mit Bewilligung der Originalverleger Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) Leipzig-Wien.

Hol' deinen Bogen, nimm deine Fiedel!

Marschlied aus der Operette »Der fidele Geiger«.

Text von Louis Taufstein.

Musik von Edmund Eysler.

Allegretto comodo, molto cantabile.

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system has a tempo marking 'Allegretto comodo, molto cantabile.' The lyrics are: 'Hol' dei-nen Bo-gen, nimm dei-ne Fie-del, und setz' ganz fest, ganz fest ab'. The second system has lyrics: 'un-ter's Ki-na! Und geiz' dir la-stig ein fei-nes Lie-del.' The third system has a tempo change to 'Flott.' and lyrics: 'das ist die al-ler-be-ste Me-di-zin! zin!'. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system has lyrics: 'Das ist die al-ler-be-ste Me-di-zin!'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'f' (forte).

Von Lesern von

Theater- und Kino-Woche

Dr. Faust

Edmund Eysler

Marion Illing,

die bekannte Wiener Filmdarstellerin, wurde für die nächste Saison an das Berliner Operetten-Theater verpflichtet.



Kunst, Jubel und Unterhaltung
in jedes Haus bringt ein Grammophon

Herrliche Apparate, reichhaltiges Plattenlager
jeder Geschmacksrichtung. Preislisten franko.

Grammophonhaus Theodor Pichler, Wien, I.,

Rotenturmstraße Nr. 17.

Darjeté und Cabaret



Loe Ley.



LOE LEY Phot. Willinger

Eine Tänzerin und Filmkünstlerin, — so tritt uns die Erscheinung Loe Leys zuerst entgegen. Man kann sie allabendlich im Cabaret »Hölle« treffen. Während sie aber hier ganz real auftritt, kann man sie zur gleichen Stunde und an vielen anderen Orten auf der flimmernden Leinwand betrachten. Doch gleichviel: Wirklichkeit oder Bild, der letzte Eindruck bleibt der gleiche; Grazie und Jugend. Ihre ganze Gestalt ist erfüllt von

dem Rythmus, der aus dieser Verbindung von Grazie und Jugend ausströmt. Die sie einmal gesehen, kennen den schwer zu umschreibenden Zauber ihres Temperamentes. Manche werden ihn noch erleben. Sie gibt übrigens, aus der Reserve ihrer bisherigen Betätigung heraustretend, am 9. Februar 1919 im Mittleren Konzerthausaale einen eigenen Tanzabend, bei dem sich der volle Umfang ihrer Begabung erweisen wird.



LOE LEY Phot. Willinger



Phot. Sascha Projektions-A.-G.

HARRY WALDEN im Film
„Der Umweg zur Ehe“

Ein Harry Walden- Filmlustspiel.

Wien sieht seine Theaterliebhaber auch gerne im Film. Und was wichtig ist, um diese Tatsache nicht in das leere Gebiet der Hypothese zu verweisen — diese zeigen sich auch gerne im Film. So ist nun auch Harry Walden, der bewunderte und umschwärmte (natürlich von Frauen umschwärmte) Burgschauspieler, der einzigartige Roué, Baron, Verführer usw. des Burgtheaters, in die erste Reihe der Filmstars gerückt, wozu er durch seine Souveränität auf gesellschaftlichem Gebiete unbedingt bestimmt erscheint. In zwei Schauspielen, dem »Mandarin« und »Am Tore des Lebens«, hat er sich beim

Wiener Kinopublikum eingeführt.

Diese Filmdramen wurden von der bei uns schon bewährten »Sascha-Filmindustrie-A.-G.« hergestellt, eine Gesellschaft, die Harry Walden zu einer ganzen Reihe von Filmen verpflichtet hat. Nun folgt auf die beiden erwähnten Leistungen des

Burgschauspielers eine neue, die heiterer Natur ist und



Phot. Sascha Projektions-A.-G.

„Der Umweg zur Ehe“



„Der Umweg zur Ehe“ Phot. Sascha Projections-A.-G. In der heiteren Hand-

lung wird uns der Liebhaber Walden in allerlei abseitsliegenden Situationen gezeigt, die endlich doch zur Ehe führen. Das Lustspiel wurde vom Filmregisseur Fritz Freisler phantasievoll inszeniert.

Neben Walden ist aber in diesem Lustspiel noch ein anderer Burgschau-



„Der Umweg zur Ehe“ Phot. Sascha Projections-A.-G.



„Der Umweg zur Ehe“ Phot. Sascha Projections-A.-G.

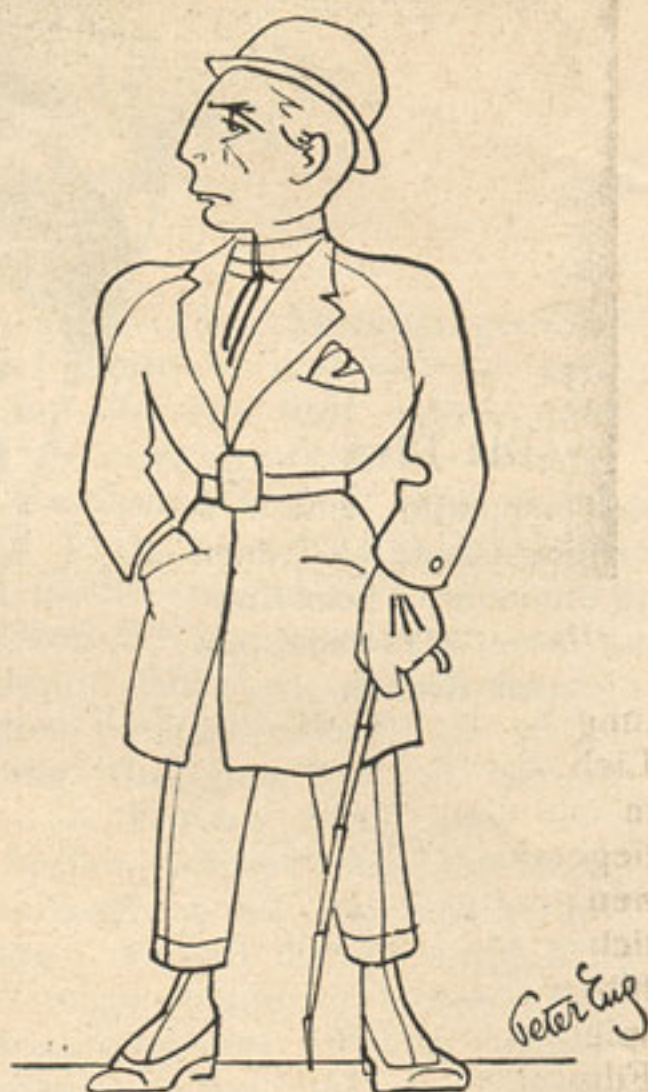
nns den Künstler schon in den nächsten Tagen in einem Lustspiel zeigt, nämlich in dem Film-lustspiel »Der Umweg zur Ehe«. Die Idee zu diesem Stücke stammt von dem feinsinnigen Novellisten und Essayisten Friedr. Porges, einem bekannten Wiener Schriftsteller

spieler zu nennen, nämlich Ernst Arndt, der warmherzige Charakterkomiker, welcher die große Gemeinde der ihm freundlich Gesinnten, die er im Theater besitzt, sicher auch im Kino erwerben wird.

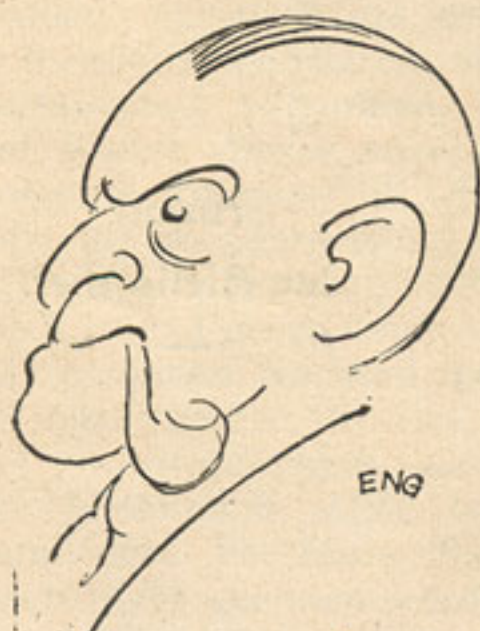
Aus der Werkstatt des Films.



Der Filmregisseur
zahlt die Gagen selber aus und
genießt daher göttliche Ver-
ehrung



Der Film—star—ersatz
besteht aus Dummheit, Keckheit und
einem Mantel mit einer Schnalle



Dick Tepp, der Detektiv



Der Elektriker Drahtleitner
kann kein Drama sehen, ohne dabei
Tränen zu vergießen.

Die Diva

spielt monatlich eine Verzweiflungsszene mit Tränen und Ohnmacht – beim Empfang ihrer Star-Gage von 250 Kronen.



Amor,
der Atelierchef.

Kaffeehaubecke



Im Direktionszimmer Josef Jarnos werden Anweisungen auf die ewige Seligkeit ausgegeben. Eigentlich sind sie ja zeitlich ziemlich begrenzt, dauern nur ein bis fünf Jahre, aber die festlich herausgeputzte Menge, die sich vormittags — dichter als zum Butterverkauf — im Vorzimmer drängt und durch alle erdenklichen Hintertürln und Praktiken eine protektionsmäßig vorzeitige Anmeldung beim hochverehrten Herrn Direktor zu erschleichhandeln strebt, ist so voll Hoffnungslosigkeit, angstvoller Erwartung, genial gebundener Shlippse, knöchellanger Sealmäntel und krankhaft devoter Verbindlichkeit, als ginge es um die letzte, höchste Erhörung. Und das hat mit seinem Zauber das Stadttheater getan! — Loreley Jarno aber sitzt drinnen auf seinem Felsen, will heißen Schreibtisch-Lehnstuhl, hört sich überarbeitet und liebenswürdig all die Schmerzen engagementshungriger — und leider, wie oft darum auch körperlich ungesättigter — Komödianten beiderlei Geschlechts, die überzeugte Gläubigkeit aufführungsdurstiger Autoren — überzeugt bezüglich des eigenen Werkes — an, und gibt ihnen, bevor er ihre Hoffnungen zerschellen läßt, immer noch ein trostreiches „Ich werde mir es durch den Kopf gehen lassen“, oder „Wird notiert“ mit auf den Weg. — Der arme Kopf, wenn er Wort halten müßte! Denn man glaubt gar nicht, wie groß die Zahl derer ist, die es zu Jarno und dem Stadttheater drängt. Mittlere, kleine und kaum sichtbare Schauspieler, Damen, deren Kunst der Freund mit dem Umweg über die Schneiderin beisteuert, die armen Teufeln, die hier zum hundertstenmal versuchen, ob sie nicht doch oder wieder bei der Kunst, dieser unselig spröden, unglücklich Geliebten, ankommen können, all die Autoren, für die es bei Jarno bis jetzt die wunderschöne und nun leider hinfällige Ausrede gab: „Da ich leider nur mehr ein Theater besitze“ (man sieht, auch die Uebnahme eines gut fundierten großen Theaters hat manchen Nachteil im Gefolge!), sie alle suchen und sehen im Stadttheater ihr Heil. Wichtiger fürs Publikum ist freilich die — erfreulicherweise auch recht große — Zahl derer, um die Jarno sich selbst bemüht und unter denen sich bedeutende und berühmte Namen befinden. Wie sie heißen, darf noch nicht verraten werden! — Aber der Kaffeehaubeckensitzer hat ja Zeit und mag zu erraten versuchen; Fingerzeig: sie gehören ein paar ganz Großen von noch größeren Theatern. —

Maria Athan, der liebe Mensch und große Künstler, der der Neuen Wiener Bühne und dem großen Freundeskreise heuer — viel zu früh — entrissen wurde, hat von so einer Engagementbewerbung ein reizendes Geschichtchen zu erzählen gewußt. Es war damals, als sie von Sehnsucht nach Wien kam, und weil sie es in der Fremde nicht mehr aushielt, in Meinen kontraktbrüchig geworden war. — Nun war sie also wieder daheim und nebst dem Unumgänglichsten noch im Besitz eines zweiten Paares, schon ein wenig vertretener Knöpfelschuhe und einer argen Theatersünde: Kontraktbruch. Nicht gerade übermäßig viel Positiva, um mitten in der Saison ein neues Engagement zu finden. Das mußte aber geschaffen werden und so faßte sie den Entschluß: ins Volkstheater Weiße vorzusprechen. Bis zu dem kam sie natürlich gar nicht, denn schon der Portier musterte ihren Mantel, zerdrückt und abgetragen. — die Athan war immer von wahrhaft göttlicher Leichtfertigkeit solchen Aeüßerlichkeiten und Nebensächlichkeiten gegenüber — und teilte ihr mit, daß Unterstützungen an Schauspieler hier nicht ausgegeben werden, aber die Beckmannstiftung . . . Nun sah sie ein, daß das nicht gehe und nahm sich den Wolf zum Vorbild, der ja auch seine Stimme erst einkreiden muß, um bei den sieben Geißlein Erfolg zu haben, ging in einen ersten Modesalon, erzählte, daß sie am Volkstheater vorzusprechen habe — und erhielt wirklich einen herrlichen Pelzmantel geliehen (wer die Athan je sprechen hörte, weiß, daß man ihr nicht widerstehen konnte), „prachtvoll war er, bis auf die Erd' hat er gereicht, dreimal wär ich hineingegangen“, kam wieder zum Geißlein-Weiße und erreichte es auch so selten dies sonst am Volkstheater geschah —, daß der Direktor und sämtliche Regisseure zuhörten, als sie auf der Bühne „Probe sprach“ (Grund, wie oben!).

Als sie fertig war, die Hexe im „Faust“ und die alte „Schalanterin“ hatte sie hingelegt, und es plötzlich ganz still um sie war — Direktor und Regisseure hatten sich zur Beratung zurückgezogen —, wurde sie aber doch recht zaghaft und in ihrer Herzensangst wandte sie sich an den einzig herumwimmelnden Bühnenarbeiter: „Glauben Sie, hat's gefallen?“, und drückt ihm vorsichtshalber einen Gulden in die Hand. — „Aber ja“, meint der und klopft ihr aufmunternd die Achsel, „Sö wern schon angaschiert, Sö ham ja a Feuer!“ — — Und er hat — mit dem Engagement nämlich — Recht behalten!! . . . Ibins.



Das Stück eines jungen Wieners ist vom Burgtheater zur Aufführung angenommen worden. Otto Zoff, dessen „Schneesturm“ an der „Burg“ aufgeführt werden wird, ist gebürtiger und zuständiger Wiener, der sich freilich „im Reich“ aufhält und betätigt. Nach Vollendung seiner Studien ging er nach Berlin, wo er im Fischer'schen Verlag als Lektor betätigt war. Dort lernte er Otto Falkenberg, den nachmaligen Leiter der „Münchener Kammerspiele“, kennen, der ihn bei Uebernahme dieser Bühne als Dramaturg zu sich berief. Die beiden Ottonen wirken heute noch vergnügt und erfolgreich zusammen. Zoff hatte im Vorjahre in München Premiere, ein Drama „Kerker und Erlösung“ kam zur Uraufführung, für dessen Hauptrolle man sich extra Frau Direktor Geyer-Neustädter aus Wien verschrieben hatte, und das einen literarischen Achtungserfolg fand. Die Neue Wiener Bühne, die das Werk im Vorjahre im Rahmen ihres Zyklus „Die junge Generation“ angekündigt hat, ist es — den Abonnenten dieses Zyklus sogar in wörtlicher Bedeutung — dann aber schuldig geblieben. Mit seinem zweiten Werk hat er sich nun das Burgtheater erobert.

Maria Orska, die Darstellerin der Meinhard- und Bernauer-Bühnen, die von einem Teil der Kritik ebenso befehdet, wie von dem anderen bejubelt, derzeit zu den interessantesten Berliner Schauspielerinnen gehört, wird im Frühjahr an der Neuen Wiener Bühne in einem Strindberg-Werk und als Wedekinds Lulu gastieren. Dadurch erscheinen auch die Vermutungen, daß sie ihr vorjähriges Gastspiel an derselben Stätte — das in Wahrheit aus Familiengründen sein vorzeitiges Ende fand — wegen der ungünstigen Beurteilung durch die Wiener Presse abbrach, widerlegt.

(Nach Originalmitteilungen der „Wr. Theater-Korrespondenz“.)

A. Herzmansky

Wien, VII., Mariahilferstr. 26
Stiftgasse 1, 3, 5, 7.

Seidenstoffe, Wollstoffe,
neueste MODELLE fertiger

Damenkleider, Blusen, Schlafröcke, Kinderkleider.

Sonn- und Feiertage
Stiftgasse I (im Hausflur)

Theaterkarten-Büro

Stiftgasse 3
Fernspr. 38540 Serie

Redaktionspost und Rechtstheile



Verehrliche Redaktion!

Ich wurde als Theaterfachmann aufgefordert, mich über die Anregung einer Theatersteuer zu äußern. Man möge mir jedoch verzeihen, wenn ich den Juristen in mir zu Worte kommen lasse. Unser Steuersystem kennt keine besonderen Steuern für die einzelnen Verwaltungszweige des Staates. Dies ist das Ergebnis einer langen Entwicklung. Eine Theatersteuer wäre daher ein Rückschritt in der Besteuerungstechnik. Außerdem ließe sich dagegen sagen, daß erstens einer besonderen Theatersteuer lebenswichtigere Bedürfnisse, wie Kinderschutz, Spitäler usw., mit besonderen Steuern vorgehen müßten, daß zweitens bei einer direkten Theatersteuer auch diejenigen, die nicht ins Theater gehen können, von der Theatersteuer betroffen würden und also mitzuzahlen hätten, aber nicht mitgenießen könnten. Deshalb bin ich gegen die Einführung einer Theatersteuer. Der nötige Fonds zur Bestreitung der Theaterauslagen ließe sich durch Erhöhung der Sitzpreise gewinnen, wobei diese Erhöhung auch zur Deckung der billigeren Vorstellungen für Minderbemittelte oder von Freitheatern verwendet werden könnte.

Baron Schenk.

* * *

Verehrliche Redaktion!

Die Idee einer Theatersteuer, und zwar progressiv entsprechend dem Einkommen, ist sicher an und für sich sehr hübsch. Ich möchte aber bemerken, daß gerade auf dem Gebiete der Steuer so drückende Lasten sowohl für den Bemittelten als auch für den Unbemittelten in den letzten Jahren geschaffen worden sind und noch geplant werden, daß eine Theatersteuer nicht weniger als populär wäre.

Ben Tieber.

* * *

K. R. 24. Sie hätten sich besser vorsehen sollen, denn heute eine Richtlinie aufstellen, ist unmöglich. — **P. G.** Als Infanterist haben Sie natürlich kein Recht, Sporen zu tragen, auch wenn Sie vorschützen, Adjutant gewesen zu sein, und wenn Sie den Pegasus besteigen, schmerzt dies das arme Tier ohnehin — wozu also noch die Sporen?

Possenbühne MAX u. MORITZ

:: Telephon 2123 :: I., ANNAGASSE 3 Ecke Kärntnerstraße

Allabendlich präzise 6 Uhr das glänzende Jännerprogramm

EISENBACH . . Armin Berg

mit neuen Vorträgen und 2 Schlagerpossen von Glinger und Taussig

Sonntag - Nachmittags-Vorstellung - 3 Uhr

bei kleinen Preisen.

MARIA THERESIEN-KINO

VI., Mariahilferstraße 70

Vornehmstes Lichtspieltheater Wiens

Großes herrliches Orchester

Kapellmeister **FRITZ KAYDA.**



Spielwaren und Lehrmittel

Ständige Ausstellung beim

„TEDDYBÄR“

Wien, VII., Mariahilferstraße 8.

DORA GROSS

VI., GETREIDEMARKT NR. 15

:: KUNSTGEWERBLICHE WERKSTATT ::

**VERKAUFS-AUSSTELLUNG
REKLAMEBUREAU
LEHRKURSE**

FEMINA**REVUEBÜHNE****I., Johannesgasse 1**

Ecke Kärntnerstraße

An allen Spieltagen.

Sensations-Erfolg! Die neue aktuelle Ausstattungs-Revue

„Um die Ecke links ...“mit Lizzy Jungkurth, Elk van Zeelen, Lotte Harms, Ida Bauer, Irma Bressani,
August Hardtner, dem phän. amerik. Tänzer **Frank Seiffert** v. New-York**Kapelle Mayer.**

Hippodrom u. a.

Beginn 1/2 6 Uhr.**FEMINA-BAR** tägl. ab 5 Uhr nachm. **Konzert Grünwald.** Kalte u. warme Küche**PHOTOGRAPHISCH. ATELIER**
J. WEITZMANN**Telephon 46658 - Wien, II., Taborstrasse 36****Kruger Kino**

Telephon Nr. 17.5

Wien, I., Krugerstr. 5**Parterresaal**

Logensitz	K 5.—
Fauteuil	„ 3.50
I. Parkett	„ 2.50
II. Parkett	„ 2.—
Parterre	„ 1.40

Spielzeit: 3 bis 8 Uhr.**Erstklassige Programme.***Ballettmeister Gustav Heuber**„ Institut für Tanzkunst „**Wien, II., Grosse Pfarrgasse Nr. 12**Unterricht in Tanz und Mimik für Theater, Varieté,**„ „ „**Cabaret und Kino.**„ „ „*

Fernsprecher 399

Burg-Kino

= I., Opernring 19 =
gegenüber Goethe-Denkmal
Treffpunkt d. vornehmen Gesellschaft
Fernsprecher 399

Der beste Freund des Hauses ist ein Grammophon.

Trichterapparate v. K 150. — Salonschränke Trichterlose Apparate b K 2000. —

Große Auswahl in Aufnahmen erster Künstler:

Caruso, Titta, Ruffo, Slezak, Demuth, Hesch, Jadowker, Piccaver, Bonci, Lenghi, Kurz, Jeritza, Eliza, Dsinn, Francillon, Kaufmann, Kainz, Girardi, Taimig, Zeska, Kubelik, Grünfeld, Paderewski, Burmester, Rosé, Sarasate.

Große Auswahl in den modernsten Aufnahmen:

Wo die Lerche singt, Hannerl, Csardasföstin, Hanni geht tanzen, Dreimäderlhaus, Lang, lang ist's her, Rose von Stambul, Servus Mauserl, Walzer, Ländler, Polka, Märsche, Wann i mei Häuserl verkauf, In Wien gib's manch winziges Gasserl, Ich kann auf der Wieden ein kleines Hotel.

Direkt in der Fabrik: FAVORITE RECORD Gesellschaft m. b. H., WIEN, V.,
Schönbrunnerstraße 12, Eingang Franzensgasse 12.

Abgespielte oder gebrochene Platten werden gekauft oder gegen neue entsprechend umgetauscht.

Keine Kohlen- u. Gasnot mehr

bei Anschaffung einer

OLSO-KOCHKISTE

ooo mit dem Spezialheizstein ooo

KOCHT, BRATET, BACKT ohne Kohle, ohne Gas!

„OLSO“, Wien, I., Bellariastraße 12.

Ständig Lager in Heiz- und Kochapparaten, Badeeinrichtungen, Karbid-Lampen etc. ooo